

El amor en la poética de Vicente Araguas: *Paisaxe de Glasgow, Ás veces en domingo abonda coa tenrura y O gato Branco*

Love in Vicente Aragua's Poetry: Paisaxe de Glasgow, Ás veces en domingo abonda coa tenrura and O gato Branco.

Verónica PALOMARES MAÍLLO

Universidad Complutense de Madrid
veromares@hotmail.com

RESUMEN

La obra poética de Vicente Araguas dedica un gran espacio a la temática amorosa. Al mismo tiempo participa de las propuestas estéticas de la llamada *xeración dos oitenta*. El culturalismo, la renovación formal y la presencia de tradición y modernidad son las principales líneas poéticas de esta generación. A partir de la lectura de algunos de sus poemas amorosos este artículo pretende ofrecer una aproximación a las aportaciones temáticas y estéticas del autor.

PALABRAS CLAVE: Vicente Araguas, poesía gallega, generación de los ochenta, poesía de ruptura, poesía amorosa.

PALOMARES MAÍLLO, V. (2005). "El amor en la poética de Vicente Araguas: *Paisaxe de Glasgow, Ás veces en domingo abonda coa tenrura y O gato Branco*". *Madrygal (Madr.)* 8: 97-105.

RESUMO

A obra poética de Vicente Araguas adica un gran espacio á temática amorosa. Ó mesmo tempo participa das propostas estéticas da chamada *xeración dos oitenta*. O culturalismo, a renovación formal e a presenza de tradición e modernidade son as principais liñas poéticas desta *xeración*. A partir da lectura dalgúns dos seus poemas amorosos este artigo pretende ofrecer unha aproximación ás aportacións temáticas e estéticas do autor.

PALABRAS CHAVE: Vicente Araguas, poesía galega, *xeración dos oitenta*, poesía de ruptura, poesía amorosa.

PALOMARES MAÍLLO, V. (2005). "O amor na poética de Vicente Araguas: : *Paisaxe de Glasgow, Ás veces en domingo abonda coa tenrura y O gato Branco*". *Madrygal (Madr.)* 8: 97-105.

ABSTRACT

Great part of Vicente Araguas's poetical work is dedicated to the themes of love. At the same time, it participates of the aesthetic proposals of the so called *xeración dos oitenta*. The culturalismo, the formal renewal and the presence of tradition and modernity are the most important poetical trends of this generation. From the reading of some of its love poems this article intends to offer an approximation to the author's thematic contributions and aesthetics.

KEY WORDS: Vicente Araguas, Galician poetry, 80's poetic generation, break poetry, love poetry.

PALOMARES MAÍLLO, V. (2005). "Love in Vicente Aragua's poetry: *Paisaxe de Glasgow, Ás veces en domingo abonda coa tenrura and O gato Branco*". *Madrygal (Madr.)* 8: 97-105.

SUMARIO: 1. Presentación. 2. Deseo, encuentro, vivencia. 3. Contemplación, erotismo, culminación. 4. Miedo, pérdida, añoranza. 5. Poemas para la ruptura. 6. Referencias bibliográficas.

1. PRESENTACIÓN

Vicente Araguas (Xuvia-Neda, 1950) es uno de los poetas gallegos que se dio a conocer en los años ochenta y que contribuyó con su obra a la ruptura con la estética inmediatamente anterior, empobrecida por la formalización temática de la poesía social. Su labor como crítico literario, ensayista y traductor al gallego de numerosos autores de literatura inglesa, además de su pertenencia al grupo musical Voces Ceibes desde 1968 hasta 1977, habla de la influencia de la música y la cultura anglosajona en su obra. Aunque vinculado a esta generación de poetas, Araguas ha seguido un camino propio dentro de la poesía gallega de los últimos años. Las claves personales que subyacen en su escritura, un personal tratamiento de la tradición poética y una constante búsqueda de las posibilidades que ofrece el lenguaje han creado en su obra un universo poético propio y original.

Araguas reunió en la antología *Billarda* (1999) un conjunto de poemas que ofrece al lector un primer acercamiento a su poesía. Los temas que forman parte del universo poético de Araguas participan de las propuestas temáticas de la llamada *xeración dos oitenta*¹: la infancia, lo cotidiano, la política y la muerte son algunos de estos temas entre los que hay que destacar, en el caso de Vicente Araguas, la importancia del amor. En la antología antes mencionada, tres libros destacan por su temática amorosa: *Paisaxe de Glasgow* (1978), *Ás veces en domingo abonda coa tenrura* (1980) y *O gato Branco* (1995).

El autor se declara en su *Autopoética*² permanentemente enamorado, por ello dedicará una parte importante de su producción lírica al amor. La lectura de sus poemas permite distinguir una trayectoria amorosa vivida desde múltiples ángulos. Cada uno de los puntos que forman esa trayectoria vital revelan que el amor no es sólo encuentro y celebración, es también pérdida y destrucción. Por ello encontramos en la poética amorosa de Vicente Araguas una diversidad de registros que retrata la mayoría de los estados de la experiencia amorosa: del verso melancólico evocador de amores ya vividos, pasamos a composiciones de una mayor carga erótica o a textos

dotados de un sentido del humor muy sutil que busca la identificación del lector.

Para poder acercarnos a la poesía amorosa de Vicente Araguas y mostrar los registros que forman este itinerario se han seleccionado algunos de los poemas publicados en los tres libros mencionados. Estos poemas están agrupados en tres secciones que responden a tres momentos distintos de la experiencia amorosa: el comienzo, marcado por el encuentro y la celebración del amor; la plenitud de esta vivencia, en la que aparece por primera vez el miedo a la separación, y, por último, la pérdida, desde la que se percibe la nostalgia de lo vivido.

2. DESEO, ENCUENTRO, VIVENCIA

Este recorrido amoroso comienza en su primer poemario, *Paisaxe de Glasgow*, publicado en 1978. En las primeras páginas de este libro el amor se presenta como un golpe capaz de rasgar una entidad incorpórea, inaprensible: “un golpe de amor rachará o balbordo do vento” (p.28). El amor se anuncia, por tanto, desde estos primeros versos como una fuerza imparable de poder absoluto.

Un texto que se aproxima a la descripción de los efectos de la pasión amorosa es el poema que comienza “Porque te quero, que pouco importa” (p.26) de *Paisaxe de Glasgow*. Este verso contiene la explicación de todos los despropósitos que se describen a continuación. La vivencia amorosa proporciona la valentía suficiente para soportar la soledad y el dolor. El amor se sitúa por encima de cualquier otro acontecimiento y es, además, la osadía con la que el poeta acomete acciones extremas: el robo, la huida, la agresión o el asesinato. Si el “yo poético” se siente capaz de realizar todo esto no existirá nada a lo que tema enfrentarse desde el sentimiento amoroso. Los sucesos descritos a través de imágenes hiperbólicas expresan la fuerza extrema de la que se siente dotado el que ama. La soledad es el espacio poético donde se desarrolla la búsqueda de la persona amada:

Rinme do revisor, collín un tren,
esquecido dos cregos, busqueite, amor,
procurei na soidade só unha cor
e, ao darcha, sabía que estabas ben. (p.26)

¹ Para una aproximación a la estética y a los autores que forman parte de este grupo remito al artículo de Villar, M., (1999): “A poesía galega na fin do segundo milenio (1976-1998), en *Actas das I Xornadas das Letras Galegas* en Lisboa, Santiago, Xunta de Galicia.

² “Glasgow, novembro do 72, eu andaba a beber soidades nun pub que se chamaba The Rock. Eu estaba namorado, ¿cando non?, e din en tecer un poema, ‘Porque te quero, que pouco importa’, publicado máis adiante no meu primeiro libro *Paisaxe de Glasgow*”. (*Boletín Galego de Literatura*, n.º 17. 1.º Semestre: p. 199, 1997).

Los efectos que el amor causa se describen también en el poema “XVII” (p.33), compuesto por cuatro estrofas y un verso. La enunciación de cada estrofa, enmarcada con el verso inicial “Si non fora por ti” y cerrada con el verso “eu non sería” enumera todo aquello que el poeta puede hacer. En este caso el amor es reconocimiento y deuda. El yo lírico reconoce que todas las potencias y facultades que posee tienen una causa común, la existencia de la amada:

Si non fora por ti, non podería
inventar choivas, rubir o arco da vella,
(...)
Si non fora por ti, non sentiría
a alberca, a cerdeira, tampouco a ira
de vivir, música espida,
(...)
Si non fora por ti, maldizería
ista hora e o serán envolto en pranto; (p.33)

Gracias a la persona amada es posible la percepción de realidades ocultas y la creación de otras nuevas. La capacidad de resistencia ante el dolor se relaciona con la presencia del ser amado. El último verso “si non fora por ti, eu non sería” termina por expresar la dependencia más extrema entre los amantes: la propia existencia del individuo.

El sentimiento amoroso araguaniano, definido a través de la descripción de sus efectos en el amante y en su existencia, desencadena distintas vivencias.

En el poema “XVI” (p.32) aparece el anhelo por la persona amada en una búsqueda infructuosa. El deseo del encuentro queda paralizado en distintos planos. Todo aparece cerrado e inaccesible en el poema: desde la persona amada, presentada como un fruto prohibido, hasta el silencio, única estrategia de la que es capaz el que ama en la distancia. El espacio poético, simbólicamente una casa sin salidas, proyecta la imposibilidad del encuentro. El poema aparece dividido en dos tiempos: un primer momento de soledad durante el amanecer, identificado con el tiempo del encuentro, y el atardecer, momento en el que el tiempo de la espera se agota manifestándose la resolución de la búsqueda amorosa. Entre esos dos tiempos se sitúa la certeza de la existencia de la amada y la necesidad de confirmar su presencia en el encuentro:

Sabía que esistías, por sabelo
arrinquéi os espellos do faiado,
a luz que latexaba, eu calado
percuraba o teu amor, quería telo. (p.32)

El poema “XXIII” (p.43) rompe con las expectativas del lector en una composición amorosa. Para hablar de la pasión se convocan los nombres de distintos artistas en el poema:

Jane fonda manuel antonio
Rimbaud vivaldi krivine
Morente behan viglietti
Gomez brassens e mclean (...) (p.43)

Araguas distingue dos tipos de pasiones, la artística y la amorosa, y para ello utiliza como único recurso la nominalización. Nombrar a Rimbaud basta aquí para hablar de poesía; escribir el nombre de Vivaldi es escribir sobre su música. El poema forma así un extenso inventario de los nombres de artistas a los que el poeta ama y admira. Un tributo que supone al mismo tiempo una “autopoética” donde dejar constancia de las influencias y nombres que forman parte del universo cultural y sentimental del autor, que el lector debe decodificar. Sin embargo, esta lista terminará convirtiéndose en una declaración de amor. En los últimos versos aparecen los pronombres de la experiencia amorosa —nosotros, tú y yo— junto al mar, imagen totalizadora de la naturaleza. De este modo la pasión por el arte es compartida por la unión de los amantes:

Bibiano dylan allende
Pimentel ringo james dean
Donovan xerardo angelica
e nos, ti, o mar e min
e nos, ti, o mar e min. (p. 43)

La expresión poética del reconocimiento y la gratitud aparece en “Pra non decir que non falei dos teus ollos” (p.13), del libro *Ás veces en domingo abunda coa tenrura* (1980). El poema se construye sobre la descripción de todo aquello que la persona amada ha ofrecido a través de su mirada. En el poema anterior veíamos cómo Araguas no precisaba más que de una nómina de escritores y artistas como material poético para la expresión del sentimiento amoroso. En este poema la selección de un único motivo, los ojos de la amada, es suficiente para condensar en él todas las vivencias de la relación entre los amantes. Esta imagen, de gran presencia en la literatura, demuestra la pervivencia de la tradición literaria en la obra poética de Vicente Araguas, enriquecida con imágenes poéticas novedosas.

Los ojos son la luz que guía e ilumina en los primeros versos; en la parte central del poema la mirada se convierte en un lugar donde abandonar

el temor y retener la idea del suicidio; los últimos versos expresan el camino fértil y habitado que aparece ante el amante gracias a la mirada de la persona amada:

Dos meus temores son fardel i esporta,
da miña senrazón lume e acoso
da idea do adibal, da idea torta,
atrancos do cantar si se desnorta
esguío ollar de amor e perguizoso
son pozos e alecrín, camiño e horta. (p.13)

3. CONTEMPLACIÓN, EROTISMO, CULMINACIÓN

O Gato Branco (1995) permite establecer, a través de las distintas secciones que lo componen, un itinerario completo de la experiencia amorosa del poeta. Los primeros poemas nacen del encuentro y la contemplación. A estos poemas les sucederán otros en los que el amor se vive en plenitud. En este punto surgirá por primera vez el miedo y la duda. El desgaste y la conciencia del debilitamiento de la pasión amorosa marcan la continuidad de la relación. La pérdida final y todas las consecuencias que de ella se derivan cierran este recorrido vital. Surge entonces el dolor —inquisitivo de causas o requisito necesario para su liberación— y con él se traza el trayecto que va desde el recuerdo hasta el olvido a través de la memoria y la recreación del pasado.

Los distintos momentos de la relación amorosa, el humor y el erotismo son los núcleos temáticos del libro. Sus versos, depurados para encontrar rotundidad y fuerza en su brevedad, dibujan una suave melancolía que rescata, con la misma intensidad de lo vivido, los momentos pasados.

Se ha señalado que el propio poemario traza un itinerario de la experiencia amorosa; los títulos que dividen las secciones del libro marcan esta evolución: *Para que nunca marche* (p. 8), contiene un único poema que expresa el temor de la pérdida. *Estratexias* (p.11) reúne poemas en torno al encuentro, al mismo tiempo que nos sugiere tácticas para afrontar la ausencia de la persona amada. *Oficio de Ollar* (p.21) desvela en su título la entrega al sentido de la vista, lugar donde inevitablemente comienza la experiencia amorosa. Esta actividad se produce de un

modo furtivo, como el que no puede resistirse a recoger en la mirada todo aquello que se le ofrece —especialmente de forma carnal— o en la quietud que requiere la contemplación, modo de ver más profundo y perdurable. *Flash-Back* (p.31), es el momento de la evocación y de la melancolía. Se trata de un breve recorrido por el pasado para constatar lo que no puede volver a vivirse en el presente, pero que perdura como forma de amor inextinguible. En *A Plenitude* (p.45), una de las últimas secciones del libro, aparece el juego y el humor tras la culminación amorosa. *O Gato Branco* (p.57), sección que da título al libro, condensa todo lo expresado en el poemario: el miedo a la pérdida y el recuerdo como esfuerzo último de vivir lo que acaba de perderse para lograr la recuperación del amor y, con él, la inmediata destrucción del olvido. *Final de Palabra* (p.65), sección que cierra el libro, está dedicada a la despedida irremediable y definitiva.

En el poema “Apunte do natural” (p. 13) la contemplación de una imagen cautivadora es la única acción que se realiza. El poema se convierte en la expresión de un sólo instante, por ello se utiliza un lenguaje depurado en su sintaxis capaz de capturar sólo lo esencial:

O pelo é auga
choutando,
enredadeira.
Desde aquí os zapatos
unha mancha branca e crema.(p.13)

La concisión del texto refleja perfectamente la naturaleza efímera de una mirada furtiva incapaz de recoger todos los detalles de la figura observada, de ahí que sea necesaria su reconstrucción a través de pequeños retazos.

La brevedad sigue marcando la coincidencia con la persona amada en “Breve encontro”³ (p.15). La lejanía se impone en el espacio del poema. El final de la tarde y el fondo de una sala en las citas ferroviarias evocan un encuentro fugaz, como un tren que se aleja tras un instante de permanencia: “O día/ é un fardel/ na barra./ Un tren que marcha”. (p.15)

La condensación de elementos logra en el poema transmitir la idea de fugacidad. La imagen de la estación, lugar del encuentro, contrasta fuertemente con la persona que en ella se

³ El título y contenido de este poema recuerdan a la película *Breve Encuentro*, escrita y dirigida por David Lean en 1946 y protagonizada por Celia Johnson y Trevor Howard.

encuentra. El gris de una escena ferroviaria se contrapone al verde y azul de la playa con la que la amada queda identificada: “Ela (verdeazul)/a praia”. (p.15)

Contemplar el cuerpo femenino se convierte en entregada dedicación en la sección *Oficio de Ollar* (p. 21). La mirada nos lleva en los poemas de Vicente Araguas a uno de los aspectos más logrados de su obra: el erotismo y la sensualidad, tratados siempre desde imágenes poco habituales en la poesía. La intensidad del erotismo radica en su brevedad. La palabra se reduce, el espacio de la descripción desaparece para lograr que se imponga lo sugerido sobre lo descrito en el poema.

En “Lady Godiva”⁴ (p.23) se inicia un juego de perspectivas y referencias culturales a partir de la presencia del cuerpo femenino. Una aparición dominada por las líneas que se dibujan en el poema el horizonte marítimo, el trayecto de una bicicleta trazando un recorrido en paralelo, el cuerpo tendido al sol, así como los fuertes colores que rompen un fondo de playa: “Ela de súpeto/ nunha bicicleta/ verde/ na praia.” (p.23)

Visión que se prolonga en el poema “Peeping Tom”⁵ (p.24). En estos dos poemas el amarillo, el violeta, el azul y el verde, son los colores intensos de una visión de la que resulta difícil escapar. La mirada se sumerge en esta escena marítima inundada por el sol; la línea del mar, el recorrido de una bicicleta, la linealidad de un cuerpo tendido representan la horizontalidad de un sábana que todo lo envuelve:

Un corpo
horizontal
e queima
o sol,
é unha saba
marela. (p.24)

En algunos casos, la mirada no puede traspasar todos los límites. La imaginación continúa el trayecto de lo sugerido con la utilización del humor en el poema “Roupa interior” (p.26). La brevedad del tiempo de “la visión” tiene su

correspondencia en el trozo de tela que cubre el cuerpo contemplado furtivamente. La sensualidad femenina resulta demasiado evidente. Por este motivo el texto utiliza el humor y la ironía. La ropa tiene la brevedad de una chispa y, como ella, salta a la vista sin pretenderlo. Cada verso nombra una pieza de ropa, cuyo tamaño decrece con la enumeración, y, tras ella, las miradas se precipitan sin remedio:

Fáisca
negra
danza.
¿Braga,
slip
ou tanga?.
Alá van
as pupilas
en avalancha.(p.26)

“Cando ela dorme” (p.29) nace así mismo de la contemplación. Sin embargo este poema surge de una experiencia amorosa. Los sabores y las texturas se mezclan en la composición logrando una fuerte sugestión erótica. El sexo se siente desde la boca, de ahí que dominen los sabores como imagen del encuentro físico. El placer es fugaz y se percibe con la nostalgia de un encuentro que ha terminado. El sabor del sexo es un recuerdo, un testimonio que permanece como prueba del acto sexual. El sexo femenino y el sexo masculino se representan en los sabores fuertes que se contraponen y se mezclan —el ácido de la fruta, el sabor amargo de un cigarro y el dulce de la nata—. La fruta se enfrenta en su forma y textura a la forma fálica de un bizcocho “despeñado”—imagen del sexo del varón tras el acto amoroso— o la de un cigarro y su humo ascendente. Las imágenes de los alimentos y del tabaco centran toda la simbología sexual en la boca. La originalidad de estas imágenes convierten el poema en una experiencia erótica velada para el lector en una primera lectura. La simbología del texto y la aparente sencillez de su léxico, extraído de la cotidianidad, crean un poema de múltiples interpretaciones:

⁴ Lady Godiva, heroína del siglo XI, casada con el tiránico Conde de Chester. Lady Godiva ayudó a su pueblo accediendo a pasearse desnuda montada a caballo, condición que su marido había señalado para disminuir los impuestos que abrumaban a los habitantes de Coventry, según le había solicitado su esposa. Vicente Araguas evoca la imagen de Lady Godiva en el título del poema antes de describir la visión de un cuerpo femenino montado, en esta ocasión, en una bicicleta.

⁵ El título de este poema continúa la historia de Lady Godiva (vid. Nota 4). Los habitantes de Coventry, agradecidos por el gesto de su heroína, decidieron encerrarse en sus casas para evitar verla desnuda. Sólo un hombre indiscreto se atrevió a mirar; por ello fue llamado desde entonces Peeping Tom, Tom el fisgón. A partir de esta historia Vicente Araguas reúne dos poemas para ofrecer las dos versiones de una misma escena: el cuerpo contemplado y la mirada indiscreta que sigue su recorrido.

Cando ela dorme
é un sabor
de laranxa
brava.
E o fume do cigarro
doce como
nata montada. (p.29)

Otra composición que nace en el momento posterior al encuentro de los amantes aparece en la sección *A Plenitude* (p.45), título que revela el momento alcanzado en la experiencia amorosa. El poema “Para despois do amor” (p.51) contiene los elementos que definen la situación de complicidad y cercanía de quienes se han amado: el juego, el café, el cigarro y las miradas. Tras el encuentro amoroso la plenitud consiste en lograr algo más que la unión de dos cuerpos. La proximidad alcanzada no es sólo física. Los últimos versos trascienden el erotismo de otras composiciones al sugerir una relación amorosa mucho más profunda:

A mañá,
de café negro
e cigariño,
Á esperita.
Dous corpos,
ás veces,
son máis
ca unha parella. (p.51)

El poema “Ela” (p.48) nos sitúa en el momento inmediatamente anterior al encuentro de los amantes. La verticalidad de los cuerpos que se aproximan dará paso a la horizontalidad de la unión carnal. La palabra que cierra el poema “lambada” y la expresión que aparece en los últimos versos, “cabra que tira ao monte esta parella caendo horizontal”, muestran la reformulación poética del lenguaje cotidiano.

“Motel” (p.47), poema de un fuerte erotismo contenido para lograr mayor intensidad, compone en versos breves y rápidos la imagen del encuentro amoroso. Las diferencias físicas de los cuerpos masculino y femenino se identifican con las distintas formas y colores de dos ingredientes que se complementan: “la leche” y “la canela”. La unión de estos componentes juega a su vez con el doble sentido de los verbos “verter” y “nevar”. El espacio, sin descripción, sólo nombrado, contribuye también a dotar de una gran sensualidad a este breve poema. Un motel y una habitación cerrada bastan para sugerir la escena amorosa:

Cando se verque,
ela núa leite
el espido
canela. (p.47)

Rescatamos aquí un poema de *As veces en domingo abonda coa tenrura* donde la expresión del erotismo alcanza una intensidad mayor. El poema se inicia con el verso “A cachón, sempre a cachón” (p. 19). La pasión carnal se desborda en los cuerpos que se oprimen y se abren entregados en la lentitud de un cuarto oscuro. La escena amorosa es descrita minuciosamente en el momento de la unión:

Vanse abrindo
As portas corredeiras
Dos froitos sinalados.
Recenden xirasoles
A suor e saliva. (p.19)

El erotismo que contiene el poema escapa a través de los líquidos que emanan los cuerpos y el aroma que los envuelve. El clímax del encuentro amoroso se resuelve con la violencia del estallido, del cuchillo y del gemido, elementos que definen la plenitud del encuentro físico al final del poema. De nuevo, al igual que en los poemas anteriores, el sentido gustativo y olfativo se imponen en la experiencia amorosa por encima de la vista o el tacto, sentidos que con mayor frecuencia acompañan al encuentro amoroso en las composiciones poéticas. El espacio cerrado y el discurrir lento del tiempo son los elementos que definen el espacio poético del encuentro erótico.

4. MIEDO, PÉRDIDA, AÑORANZA

Flash-back es la sección que marca en *O gato branco* (1995) el momento para la evocación, construida con breves retazos arrancados de la memoria. Escenas de verano, los cines, los domingos de la infancia, son las impresiones que se mezclan con la primera experiencia amorosa. Estas imágenes que reaparecen en la memoria son las fotografías del interior que vuelven para unirse a las nuevas experiencias.

El desamor se anuncia por primera vez y la pérdida empieza a sentirse. Nace el momento para la súplica. “Que ela non se vaia” (p. 9) expresa el miedo y el ruego interior ante la separación inminente. Este único poema, que constituye por sí solo toda la sección “Para que nunca marche” (p. 9),

nos sitúa en la vivencia amorosa de la que se quiere excluir la posibilidad de la pérdida. El miedo transforma desde la incertidumbre el espacio de la experiencia amorosa. Una casa, lugar que encierra las vivencias de la relación, toma la apariencia de un barco a la deriva que pierde irremediabilmente todo lo que contiene. El deseo de continuidad prepara el interior de quien necesita impedir la separación. El corazón intenta reforzarse ante la pérdida:

Para que non se vaia
ela o corazón
estáseme vestindo
na tarde
de balandro. (p.9)

El abandono se intuye. Las imágenes que se suceden sugieren la idea de lo que ya se está alejando: una casa que discurre como un barco, un geranio que huye desde una maceta y la tarde que llega, mientras todo se prepara para impedir esa huida.

En la ausencia de la amada el poeta construye la imagen del vacío. El primer verso de “Domingo mañá” (p.17) - “Marchou”- enlaza con el último verso -“ela marchou”- del poema anterior, “Día domingo” (p.16). Los dos textos, incluidos en la sección *Estratexias* (p.11), nos sitúan en el día de la semana más propicio para la cotidianidad. Sin embargo, la escena descrita no se corresponde con un día normal. Ese día es un domingo de ausencia. El vacío de la casa se identifica con la artificiosidad de un nacimiento sin figuras. La puerta, último umbral antes de la separación, contiene el silencio del adiós: “Dúas persoas/ no marco da porta/ chorando quedo” (p. 17).

La sección *O gato Branco* (p.57) es la parte más melancólica del libro. Los poemas están dedicados a la ausencia de la amada y a la súplica. El poema que abre esta sección muestra en sus últimos versos las consecuencias de la separación de los amantes. El fin del amor es la pérdida de la corporeidad y el debilitamiento de la existencia, de ahí la súplica por el regreso:

Non me deixes máis,
nos me deixes
sombra
de ti e de min
sombra de dous
sombra. (p. 59)

En el siguiente poema, la ausencia impone la sensación de lejanía y transforma todas las formas conocidas en la figura de la amada, incluso las más distantes a ella:

Agora ladra, un eco
subindo polas gárgolas
que tendo forma de can
debuzan a súa figura.(p. 60)

En “Starry, Starry Night” (p.61), aparece la añoranza. Los motivos que describen el momento del recuerdo se sitúan en la noche. Un único elemento desencadena el recuerdo por medio de una asociación perfecta: el ruido del viento sobre las ramas es la caligrafía de una carta escrita apresuradamente como el vuelo de un pájaro. “Viento- árbol- pájaro” forman esta escritura de la huida. “Los perros, el alcohol y los somníferos” son los destinatarios de la noche, identificada con la soledad:

Recordei a túa carta
escrita con letra torpe
de voo de gorrión
fuxido
aos cans, á soídade,
ao brandi misturado
con somníferos. (p.61)

Sin embargo, la pérdida encuentra solución en algunos textos. El poema “Ela ven de fora” (p.62) demuestra el poder de recuperación que la vuelta de la amada ejerce sobre todas las cosas. El regreso deshace el mapa del olvido y devuelve todo a la vida:

Caixa de bombóns,
dalias, azaleas
para o camiño de volta, costa
abaixo arroiando
vida, sensación alodonosa (p.62)

“Adeus e boa sorte” (p.70), es el último poema de este recorrido por la poesía amorosa de Vicente Araguas. En esta ocasión la despedida parece inevitable:

Eis o tempo
máis duro
cando un deles
ameaza
-¿quen tivo
a culpa?
ningún dos dous
se cadra-
con irse. (p.70)

El momento trágico de la ruptura lleva a la última búsqueda, la palabra que pueda salvar a los que se aman. Se ha rechazado la posibilidad de

designar un responsable. Todos los objetos de la casa presienten la despedida. Sólo la palabra, materia de la que está hecha el poema, podría evitarlo con su poder de transformación:

Pero non,
aínda é cedo
se eles pronuncian
a palabra.
(Ai, amor,
no faiado
hai unha chea
de verbas máxicas). (p.70)

La salvación depende entonces del hallazgo mágico de ese arroyo de palabras que se esconde en lo alto de un desván.

5. POEMAS PARA LA RUPTURA

Vicente Araguas no es un poeta de fácil lectura. El universo que construye en cada verso se cierra sobre referencias culturales y vivencias personales de difícil acceso en un primer acercamiento. Sin embargo, esa primera dificultad que aparece ante el lector no supone un camino cerrado, de ella se derivan una pluralidad de lecturas que enriquecen su poesía. En cada lectura se descubre algo nuevo que permite al lector construir su propia vivencia del poema:

Se lemos por vez primeira a poesía de Vicente Araguas pode que nos veña un sentimento, una impresión de distancia, xa que o seu universo poético é propio e peculiar: propio porque o lector nesta primeira lectura non chega a captar as súas claves literarias, e por iso é peculiar. (...) O poeta quere que aqueles que se acheguen ó seu universo poético perciban sensacións diferentes. De aí que a interpretación da poesía de Vicente Araguas non sexa unívoca senón plural. Todo fica nas mans do lector, de cada lector. É o lector un novo creador no caso de que se atreva a facer unha nova interpretación⁶.

Las claves y las propuestas temáticas que describen la ruptura de los años 80 aparecen en la poesía araguaniana bajo su peculiar mirada. El culturalismo, la preocupación por los aspectos formales y la unión de tradición y modernidad son las principales líneas de esta ruptura. El primero de estos componentes, el culturalismo, aparece en

Araguas con un sentido que trasciende la mera referencia culturalista para dotar al poema de un mayor significado. El poema “XXIII”, del libro *Paisaxe de Glasgow* (1978) es un ejemplo de ello.

La unión de tradición y modernidad puede encontrarse en poemas como “Lady Godiva” y “Peeping Tom”. A partir de la historia de Lady Godiva, que se remonta al siglo XI, Araguas reinventa el papel de sus dos protagonistas y los traslada a una escena marítima para describir las sensaciones que sugiere la visión de un cuerpo femenino.

El diálogo permanente que sostienen tradición y modernidad en la poesía de Araguas se construye sobre las lecturas personales y el novedoso tratamiento de imágenes y lugares comunes. Escoger como imagen de la sensualidad femenina los nombres de las prendas de ropa interior o citar a Jane Fonda junto a Manuel Antonio son ejemplos de este modo personal de llegar a la modernidad a través de la tradición.

La preocupación por los aspectos formales se refleja en la poesía de Vicente Araguas en una lograda depuración del lenguaje. Es precisamente en la economía de elementos donde el poemario consigue intensidad y una mayor fuerza en el ritmo. Lejos de buscar la simplicidad poética, sus versos encierran en la condensación conceptual una mayor dificultad para el poeta: lograr con los mínimos elementos la máxima significación.

Sin embargo, aunque podamos reconocer algunas de las claves estéticas de la xeración dos oiteinta en la poesía de Vicente Araguas, la evolución de su poética ha seguido un camino propio:

Vicente Araguas es un poeta de contrastes que transforma la épica cotidiana en lírica sin tiempo, que nunca renuncia al compromiso ni con la realidad ni con sus propios sentimientos.

¿Por qué hemos de elegir? En ese debate poético tan actual donde se encuentran extremos (dos extremos muy concretos como son los defensores de la línea clara de la experiencia realista y los herméticos del espacio sagrado y la expresión conceptual), Vicente Araguas representa un extraño equilibrio. En su discurso poético conviven con naturalidad ambos extremos⁷.

En su poesía la experimentación formal depende de un lenguaje cotidiano que adquiere una nueva formulación poética gracias al contexto en el que Araguas sitúa las imágenes del poema. La expresión conceptual junto a las refe-

⁶ Mejía, Carmen: “Presentación da Antoloxía Poética de V. Araguas: Billarda”, *Madrygal*, 2000, 3: 123.

⁷ Iglesias, Amalia: “Presentación da Antoloxía Poética de V. Araguas: Billarda”, *Madrygal*, 2000, 3: 122.

rencias culturales y personales suponen un hermetismo en ocasiones insalvable para el lector. Sin embargo, existe la posibilidad de convertir una experiencia personal cerrada en un poema abierto a múltiples lecturas:

“La poesía de Araguas es un recorrido por su sensibilidad, que es urbana, nostálgica, viajera, musical, anglosajona y ferrolana(...) Y es un recorrido en clave: pocas veces se nos da el sentido, y quizá no valga la pena buscarlo: en la inmediatez sensitiva hay un sentido suficiente”⁸.

Vicente Araguas se pregunta por los motivos de su escritura y la respuesta se encuentra en su *Autopoética*:

¿Por que, para quen e como escribo? Non sei por qué escribo, se o soubese igual nin o facía. Si sei, en cambio, que escribo para aqueles que, como no vello romance, van comigo, tamén para min mesmo naturalmente. Escribo, en fin, como se sempre fose a derradeira vez, isto é con paixón, ás veces coa pel de galiña ou cunha bágoa a piques de estoupar⁹.

Esa pasión de la última vez que el poeta vive cuando escribe y la necesidad de trazar un camino en el que sentirse acompañado justifican una poética en la que hablar de la experiencia personal, los recuerdos y las pasiones vividas son una forma de reconstruirse para el lector y de alcanzar, desde la modernidad, una estética universal.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araguas, Vicente (1978): *Paisaxe de Glasgow*, Vigo, Edicións Castrelos.
 —. (1980): *A veces en domingo abunda coa tenrura*, Vigo, Edicións Castrelos.
 —. (1995): *O Gato Branco*, A Coruña, Edicións Espiral Mayor.
 —. (1999): *Billarda*, Madrid, Huerga & Fierro Editores.
 —. (1997): *Autopoética*, *Boletín Galego de Literatura*, n.º 17. 1.º Semestre, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 109-204.
 IGLESIAS, Amalia y MEJÍA, Carmen, (2000): “Presentación da antoloxía poética de V. Araguas: *Billarda*”, *Madrygal*, R.E.G., n.º 3, Madrid, UCM.
 VILAVEDRA, Dolores (coord.), (1995): *Diccionario da literatura galega*, Vigo, Ed. Galaxia.
 VILLAR, Miro (1999): “A poesía galega na fin do segundo milenio (1976-1998)”, en *Actas das I Xornadas das Letras Galegas* en Lisboa, Santiago, Xunta de Galicia.

⁸ Bouza, Fermín: *Un mundo propio*, *Billarda*, Madrid, Huerga & Fierro, 1999, pp 7-12.

⁹ Araguas, Vicente: *Autopoética*, op.cit.